Para citar este artigo utilize a seguinte referência:

CHUVA VASCO, Nuno – **A criação afectiva e a recriação sentimental da obra de arte como partes de um processo incomunicável**. In CONGRESSO INTERNACIONAL EM ARTES, NOVAS TECNOLOGIAS E COMUNICAÇÃO [CIANTEC], 4, São Paulo. “Arte, novas tecnologias e comunicação: fenomenologia da contemporaneidade”. São Paulo: PMStudium Comunicação e Design, 2010. ISBN 978-856-281-401-3. pp. 69-72.

A criação afectiva e a recriação sentimental da obra de arte como partes de um processo incomunicável

Nuno Miguel Chuva Vasco
Doutoramento em Estudos de Arte pelo Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, www.ua.pt. Investigador Integrado do Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura (ID+, Universidade de Aveiro), www.idmais.org. chuvavasco@gmail.com

resumo - Vulgarmente falar-se de arte é associar esta a um estado afectivo, ou seja, é ver a obra de arte, como fonte de sentimentos. Por um lado, o criador "desenha" o seu produto pelo conhecimento resultante da sua experiência vivida, imprimindo-lhe características que resultam de determinado(s) sentimento(s); por outro, o fruidor apreende a obra, considerando uma significação, indubitavelmente fruto de uma representação mental da mesma. Esta apreensão, busca no limiar do conhecimento e da experienciação, uma interpretação sentimental, inconclusiva do ponto de vista da realidade artística e "comunicacional" da obra de arte. O sentir do criador, não corresponderá portanto, ao sentir do fruidor, do mesmo modo, que o sentir deste será variavelmente diferente, do sentir de todos os seus semelhantes.

A obra, repleta de símbolos, elementos visuais, sentimentos, etc. encontra-se portanto fechada em si e espera uma tradução plurívoca, por partes da grande diversidade de fruidores, que permitem assim, a ampliação conceptual da obra.

Palavras-chave: sentimento, comunicação, significação, emoção, arte.

Abstract - Commonly speaking of art is to link this to an affective state, in other words is to see the artwork as a source of feelings. On one hand, the creator "draws" its product by the knowledge resulted from his life experiences, giving it characteristics that result from certain (s) feeling (s) on the other, the spectator perceives the work, considering a signification, result of a mental representation of it. This arrest, search the threshold of knowledge and experiencing, a sentimental interpretation inconclusive from the standpoint of artistic reality and "communication" of the artwork. The feel of the creator, not matches thus to the spectator feel, the same way, that the feel of the spectator will be variably different from the feel of all its peers.

The work, full of symbols, visual elements, feelings, etc. is therefore closed in itself and waits for a translation plurivocal from parts of the great diversity of savor, thus allowing the expansion of the conceptual work.

Keywords: feeling, communication, signification, emotion, art.

Uma das consequências da arte do século passado e do presente foi sem dúvida a vontade dos artistas em substituírem a emoção pelo discurso. A obra adquire então, não uma simples significação, fruto da sua contemplação e apreciação, mas sim uma significação da significação , resultado da valoração do seu discurso, da sua explicação. Ela associa-se ao discurso da filosofia, da crítica ou da teoria da arte e deixa de vigorar o indizível, que permanecia nas obras de "contexto universal". O veicular de um discurso arrasta inevitavelmente consigo, emoções e sentimentos, e por isso pode-se dizer que são a voz não do seu autor, mas do seu intercepto. Esses sentimentos provocados no fruidor serão resultado da sua significação à obra, o que reitera a ideia de que a arte é significação, mas no sentido em que ela é um símbolo de uma emoção ou sentimento.

Também é comum dizer-se que uma dada obra expressa os sentimentos do seu autor e que esses sentimentos são estes ou aqueloutros, e que eles se caracterizam desse modo porque se desvendam na sua

recepção, como se de palavras se tratassem. Esta é pelo menos a opinião convicta da teoria clássica da expressão (Expressivismo) defendida por Tolstoï, que denuncia a comunicação de sentimentos no fenómeno estético. O artista, sendo humano, é obviamente uma fonte de emoções e sentimentos. A obra por sua vez, está repleta de símbolos, elementos visuais, etc., que transportam em si determinados sentimentos camuflados sob pressupostos estéticos. O que atinge o fruidor são formas herméticas, que de sentimentos têm pouco e apenas algumas convenções poderão torná-los evidentes. Todo o resto, ainda que passível de fomentar um sentimento será uma exploração unicamente pessoal. As obras são muito sociais e os artistas vão de encontro ao público: daí que convencionam-nas ao ponto de as tornarem "sentimentalmente universais". A pintura "Fuzilamento do 3 de Maio de 1808", de Francisco Goya (1746-1828), é uma obra que, mesmo não se conhecendo o seu contexto, expressa grande sofrimento humano e despoleta em nós (talvez) entre outros possíveis sentimentos, tristeza, aflição, mágoa, pena. Ela está repleta de elementos que nos indiciam uma tal caracterização, tais como o desespero avassalador evidente dos condenados, a posição do pelotão de fuzilamento que confere brutalidade, a súplica ou entrega do homem ajoelhado prestes a ser fuzilado à queima roupa e que se assemelha a um Cristo na eminência da crucificação.

Trata-se de referências que pertencem ao domínio da universalidade e conotam sentimentos. Para Peter Kivy (teoria cognitivista da expressão), essas referências corresponderão a propriedades expressivas da obra, já para Langer (teoria da representação icónica), a arte não denota nada, muito menos sentimentos, conotando apenas as emoções de que é símbolo. Por isso, os sentimentos conotam qualidades, uma vez que estas são inseparáveis da sua forma artística. «Music sounds as feelings. And likewise, in good painting, sculpture, or building, balanced shapes and colors, lines and masses look as emotions, vital tensions and their resolutions feel» (1957, p. 26). A conotação torna a arte um símbolo do sentimento, porque este é conteúdo na forma. O conteúdo é então expresso pela sua forma artística. A caracterização do "Fuzilamento do 3 de Maio de 1808" irá portanto conotar sentimentos, cuja representação é simbólica.

Seguramente Goya terá estado sentimentalmente motivado na criação desta obra e neste caso poderemos dizer que, ela faz passar sentimentos também eles universais. Poderá no entanto haver discrepâncias relativamente ao que eram os sentimentos do artista e o que cada fruidor sente. O sentimento de compaixão poderia ter invadido Goya no momento da criação desta obra e o fruidor da mesma sentir raiva, aquando da sua contemplação. Não se pode pois generalizar o pressuposto atrás referido e ir de encontro a um absoluto universalismo, uma vez que as diferenças humanas são grandes. Poderão existir pessoas às quais a referida obra não traga uma referência sentimental negativa, induzindo pelo contrário, sentimentos opostos. Bastará não se conhecer o contexto da obra, ou julgar que se trata de um acontecimento não verídico, para imediatamente ela sugerir apenas um sentimento de neutralidade, ou indiferença (no mínimo). Por exemplo, se alguém entender a obra com um sentido totalmente inverso, pensando que ela poderia eventualmente representar o fuzilamento de assassinos de crianças, então um sentimento de contentamento não será descabido e perfeitamente aceitável aos olhos de algumas pessoas. Podemos pois dizer que o contexto é definidor de sentimentos, sendo este realçado por Aires Almeida (2005, p. 61), como o principal factor para a aquisição do carácter emocional, em detrimento da forma e conteúdo.

O andamento final da Sinfonia nº 41 em Dó Maior, "Júpiter", de Mozart (1756-1791) (O exemplo é de Aires Almeida. cf. idem, ibidem, p. 83), é paradigmático das incongruências que poderão existir entre o sentimento do autor no acto de criação e o sentimento que a sua obra possa causar. Apesar da sua criação ter estado envolta em infelicidade (Um ano antes da criação da Sinfonia nº 41, morria o pai de Mozart (1756-1791) e a sua "noiva" Maria Antonieta (1755-1793) esperava a morte numa cela da Conciergerie), dela transparece uma enorme alegria. Uma vez mais, portanto, não se poderá generalizar visto que cada humano, e neste caso criador, poderá desmultiplicar-se em variadas formas de criação, independentemente do seu estado sentimental.

Assim como a arte não é conhecimento comunicável, porque apenas a sua história é conhecimento e logicamente passível de se transmitir de geração em geração, também o sentimento não é transmissível. Este não se vê, não se ouve, nem se cheira: encontra-se na obra in absentia, adquirindo corporeidade por meios físicos que transferem para

o receptor da obra determinadas formas de sentir, de agir, em número inquantificável. Associar-se a ideia de comunicação na arte, à transmissão de sentimentos , é uma dupla incorrecção, visto que a arte não se enquadra em nenhum processo comunicacional existente (Vasco, 2009), do mesmo modo como nenhum sentimento é passível de ser transmitido. Este é pessoal e intransmissível. O que a uns faz rir, a outros pode fazer chorar. Comunicação e sentimento (ou emoção) são duas questões perfeitamente antitéticas. Lyotard, reflectindo sobre isto, refere: «No conflito existente à volta da palavra comunicação, entende-se que a obra, ou pelo menos tudo o que é visto como obra, induz um sentimento – antes de induzir uma inteligência – sentimento este que é comunicável universalmente e, por princípio, de forma constitutiva e portanto imediata.» (1989, p. 114). Lyotard, advogando uma comunicabilidade do sentimento, vem reforçar a ideia de todos aqueles que se sentem incapazes de compreender obras de arte e que fundamentam as suas incompreensões na transmissibilidade de sentimentos, que como ele refere, é realizado de uma forma constitutiva e imediata. Quer isto dizer que a regra é válida para a globalidade dos humanos e sem haver lugar à possibilidade de qualquer variação do sentimento individual. Como diria Deleuze e Guattari, a arte são "perceptos" e "afectos" e por isso «(...) o artista é exibidor de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá» (1992, p. 155).

Tentar perceber a obra tendo como elementos de análise os sentimentos do autor é uma atitude infrutífera, porque eles não são uma base fixa e invariável de estudo. Assim, se a arte também é afectos, emoções e sentimentos, e se segundo Guiraud, estes são uma incapacidade de compreensão, porquanto haverá sentimentos que não são passíveis de explicação, então não faz sentido algum o artista falar do seu trabalho, explicar a sua arte e consequentemente fomentar um processo de comunicação. Referindo-se a esta ideia, explica: «Com efeito, compreender e sentir, o espírito e a alma, constituem os dois pólos da nossa experiência e correspondem a modos de apreensão não só opostos como inversamente proporcionais, ao ponto de se poder definir a emoção como uma incapacidade de compreensão: o amor, a dor, a surpresa, o medo, etc., inibem a inteligência que não compreende o que se passa; o artista, o poeta, são incapazes de explicar a sua arte, tal como nós não somos capazes de explicar por que razão nos comove o gesto de um corpo, uma frase sem sentido, um reflexo na água.» (1999, p. 16).

A arte não deverá pois ser explicada por meio de sentimentos, porquanto estes não assentam numa universalidade que possa ser veiculada entre fruidores.

Matravers (teoria da evocação) sustenta a ideia de que é possível caracterizarmos a arte como alegre ou triste, porque são os fruidores que induzem esses sentimentos e não a arte. Se a arte tem existencialidade fixa, todas as alterações emocionais deverão estar portanto, não nela própria e no seu conteúdo, mas sim no que de mais variável existe – o humano. Também o nominalista Nelson Goodman (teoria da exemplificação metafórica) é da opinião de que os sentimentos do artista não são expressos pelas obras de arte. Afirmar-se frequentemente, que a arte possui a faculdade de comunicar sentimentos e emoções, e por conseguinte considerá-la linguagem, é de uma grande inexactidão. Langer (op. cit.) sustenta que, mesmo se existe uma relação de conotação entre a obra e as formas da vida afectiva, esta conotação não é fixa ou permanente e pode variar segundo o receptor da obra. Dado que uma das características da linguagem é que os conceitos que se representam sejam fixos, não poderemos então considerar a arte como uma linguagem de sentimentos, passível de transportar formas afectivas do criador.

Poder-se-á falar de emoção e sentimentos, mas nunca com o intuito de definir um certo estado na óptica do artista, fazendo-o corresponder ao que é sentido pelo fruidor, até porque, como nos diz Damásio, «Os sentimentos (...) são necessariamente invisíveis para o público, tal como é o caso com todas as outras imagens mentais, escondidas de quem quer que seja excepto do seu devido proprietário» (2004, p. 44). Não temos dúvidas de que «Art is the creation of form expressive of human feeling» (Langer, 1953, p. 60) e que esta é uma forma de expressão (actividade) exclusivamente humana que, suscitando em nós sentimentos, nos ajuda a reflectir. O contacto com a arte enriquece não só o indivíduo mas também a vida de toda a sociedade.

Referências bibliográficas

» ALMEIDA, Aires (2005) – O valor cognitivo da arte. Lisboa: Faculdade de Letras, 2005. Tese

Sumário

de Mestrado em Filosofia da Linguagem e da Consciência apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

» CHUVA VASCO, Nuno (2009) – Arte: comunicação ou não comunicação? Da objectividade elementar à subjectividade artística. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2009. Tese de Doutoramento em Estudos de Arte apresentada ao Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

» DAMÁSIO, António (2004) – Ao encontro de Espinosa – As emoções sociais e a neurologia do sentir. Lisboa: Publicações Europa-América, 2004. (Fórum da Ciência; 58).

» DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1992) – O que é a filosofia. Lisboa: Editorial Presença, 1992. (Biblioteca de textos universitários; 128).

» GUIRAUD, Pierre (1999) – A semiologia. 5ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

» LANGER, Susanne (1953) – Feeling and form: a theory of art developed from philosophy in a new key. Nova Iorque: Charles Scribner's Sons, 1953.

» LANGER, Susanne (1957) – Problems of art. Nova Iorque: Charles Scribner's Sons, 1957.

» LYOTARD, Jean-François (1989) – O inumano – Considerações sobre o tempo. Lisboa: Editorial Estampa, 1989. (Margens; 3).